

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Un cartaginese a Roma: il personaggio di Annone nel Poenulus di Plauto

This is a pre print version of the following article:

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/153864> since 2016-06-26T20:15:59Z

Publisher:

Editore L'Harmattan

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Un cartaginese a Roma: il personaggio di Annone nel *Poenulus* di Plauto

Mario Seita

Fra III e II secolo a.C. avvengono nella società romana profondi mutamenti, conseguenza delle guerre vittoriose, in particolare, con Cartagine, Macedonia e Siria: si conoscono meglio nuovi mondi, cioè differenti concezioni della vita; si accentua il divario tra poche famiglie sempre più ricche e gli altri cittadini, con una ricaduta inevitabile sul piano politico, poiché il potere diventa appannaggio quasi esclusivo di una cerchia ristretta; quanto alle ricchezze, in generale sono fondiarie per i nobili e mobiliari per i cavalieri, un ceto in grande ascesa, dato il loro impegno nel fiorente campo degli affari¹. In tale contesto è attivo Plauto e ricordare Cartagine ai suoi tempi significa riferirsi soprattutto ad Annibale², che rimase in Italia un quindicennio con il proprio esercito e vinse numerose battaglie: citiamo soltanto Canne. Era una situazione così difficile che quel condottiero divenne proverbiale (*Hannibal ad portas*³) e accese l'immaginario nei secoli⁴.

Plauto segue modelli greci, ma le sue commedie rispecchiano anche l'evolversi della società in cui vive⁵. Il poeta ci offre pure uno spicchio di mondo cartaginese nel *Poenulus*, la cui prima messinscena si sarebbe svolta fra il 197 e il 186 a.C., secondo le varie ipotesi degli studiosi⁶. La trama è la seguente: nella città greca di Calidone vive con un fedele servo un giovane di origine cartaginese, rapito bambino ai genitori e venduto a un tale ricco e solo, che morendo gli ha lasciato tutti i beni; nel vicino postribolo, fra le cortigiane schiave di un mezzano, si trovano due ragazze, che sono sorelle, anch'esse cartaginesi e sottratte piccine alla famiglia; il giovane ama una di loro, mentre un soldato è invaghito dell'altra; quando la situazione si sta evolvendo a favore del giovane per merito di una beffa al mezzano ideata dal servo, giunge nella città il cartaginese Annone, che viaggia per ritrovare figlie e nipote, scomparsi in tenera età (con le bambine si era rapita anche la nutrice); conclusione: le due cortigiane e il giovane sono le persone cercate; le ragazze riacquistano subito la libertà e nessun ostacolo impedisce le nozze fra il giovane e la donna amata, che adesso è pure cugina; non ci sarà invece l'unione fra la sorella di questa e il soldato, che la bramava soltanto come concubina; il mezzano pagherà una cospicua somma di denaro⁷.

Amori e agnizioni dunque, temi svolti spesso nella letteratura di ogni tempo e paese, ma in questo caso con personaggi cartaginesi. Ciò obbedisce al solo proposito di rinverdire con qualche aggiunta esotica il consueto canovaccio oppure si vuole anche e soprattutto mettere alla berlina 'il nemico' o 'il diverso'? Vediamo.

Nel prologo si legge: "Karchedonios uocatur haec comoedia"⁸.

Ecco il titolo del modello greco, ma è ignoto il nome dell'autore. Sappiamo che sia Alessi sia Menandro composero una commedia intitolata appunto *Karchedonios* e in base agli scarsissimi frammenti gli studiosi ritengono per lo più che Plauto abbia seguito Alessi⁹.

Il teatro antico non manca di opere il cui titolo è un termine etnico: se ci limitiamo al Medio Oriente, la celebre tragedia *I Persiani* di Eschilo; sul versante comico, *I Persiani* di Ferecrate; *I Babilonesi* di Filemone e di Difilo; il *Persa* di Plauto stesso. Rispetto a tutto ciò, *Poenulus*, titolo attestato nei codici, nei versi acrostici del riassunto, posteriori alla commedia, e in antiche citazioni¹⁰, è uno dei tanti diminutivi plautini: oltre duecento¹¹. Il latino non ha la ricchezza di suffissi che troviamo specialmente in italiano, per esprimere simpatia o disprezzo secondo varie sfumature. Non stupiamoci quindi di traduzioni alquanto diverse: *Il giovane cartaginese*¹²; *Le carthaginois*¹³ o *Il cartaginese*¹⁴; *Il povero cartaginese*¹⁵; *The Little Carthaginian*¹⁶ o *Il cartaginesino*¹⁷; *Il cartaginesuzzo*¹⁸.

Il termine ricorre anche in Cicerone: “tuus ille Poenulus – scis enim Citieos, clientes tuos, e Phoenicia profectos – homo igitur acutus, causam non optinens repugnante natura uerba uersare coepit”¹⁹.

In questo passo sul filosofo stoico Zenone della città cipriota di Cizio *Poenulus* ha senso peggiorativo: infatti l'accento alla Fenicia ha come conseguenza (*igitur*) quell'*acutus*, che qui richiama il *topos* dell'astuzia levantina, mentre *uerba uersare* indica l'esprimersi in termini ambigui. Ciò trova conferma, allorché Zenone è definito *nescio quis*²⁰, ‘un non so chi’. In Plauto *Poenulus* non ha, in quanto titolo, un contesto immediato, ma il prologo offre un esempio interessante di *Poenus*, quando nell'espone l'antefatto si ricorda che Annone cerca le figlie *docte atque astu*, ‘abilmente e con astuzia’, fra le cortigiane, che interroga sulla loro origine: “et is omnis linguas scit, sed dissimulat sciens / se scire: Poenus plane est. Quid uerbis opust?”²¹.

È indubbio il senso peggiorativo di *Poenus*, poiché la dissimulazione è presentata come tipica dei Cartaginesi e *Il cartaginesuzzo* è pertanto la versione pertinente di *Poenulus*²². Chi traduce *Il giovane cartaginese* o *Il cartaginesino* si riferisce al giovane rapito bambino e *Poenulus* indicherebbe simpatia²³.

Nel prologo, subito dopo l'indicazione del titolo greco, i codici tramandano il seguente verso: *Latine Plautus patruos pultiphagonides*²⁴. Ciascuno di questi vocaboli²⁵ ha un significato chiaro, ma nel complesso presentano gravi difficoltà interpretative. Risalta il composto latino-greco, coniato dal poeta sulla scia del lessico epico e tragico, senza altri esempi, tranne la forma affine e sempre plautina *pultiphagus*²⁶: entrambi i termini indicano chi mangia la *puls*, una farinata, di cui si cibavano i Romani nei tempi più antichi al posto del pane, come ricorda fra l'altro Plinio il Vecchio²⁷. Secondo la morfologia, *patruos* e *pultiphagonides*, nominativi, concordano con *Plautus* e c'è chi intende così²⁸, ma resta da chiarire perché il poeta sarebbe *patruos*, ‘zio’: forse ‘moralista’, ovviamente per celia, un senso presente

talvolta in testi successivi da Cicerone ad Agostino?²⁹ Anche altrove leggiamo una definizione scherzosa del poeta: *Plautus cum latranti nomine*³⁰, ‘con nome che abbaia’, in quanto i *plauti* erano cani, come ricorda il lessicografo Festo³¹. *Patruos* è però un sostantivo frequente nel *Poenulus*, dal momento in cui Annone ritrova il nipote, che una volta si rivolge allo zio marcando tale parola con notevole espressività: “patrue mi patruisume”³².

Del resto, il teatro comico antico impiega come titolo vocaboli del lessico parentale: fratelli, cugini, suocera...; quanto a zio, *Patruus* è in Pomponio³³. Nel nostro caso, qualcuno traduce felicemente *Der Onkel aus Afrika*³⁴. Il verso si può stampare così: “Latine Plautus ‘Patruos’ Pultiphagonides”³⁵.

Secondo noi, sbaglia chi concorda *patruos* con *pultiphagonides*,³⁶ basandosi su una ricetta della *puls Punica* trasmessa da Catone il Censore³⁷, troppo poco rispetto alle fonti che ritengono la *puls* tipica dei Romani, come già dicevamo.

All’arrivo in scena, forse con accompagnamento musicale “di ritmi fenici”³⁸, Annone pronuncia un breve monologo: invocati gli dei per il ritrovamento di figlie e nipote, egli dichiara che cerca la casa del suo ospite di un tempo e mostra una tessera come prova del gesto di cortesia³⁹; l’amico è ormai morto, ma c’è il figlio. I codici tramandano il monologo in tre forme, due in punico e una in latino⁴⁰, con differenze dovute ora a una sintassi più o meno contorta, ora a omissioni, come ha documentato ampiamente un semitista: a suo parere, i brani in punico sono un’importante testimonianza della lingua quotidiana di Cartagine; inoltre il primo di essi rivela che l’autore – qualcuno a cui si sarà rivolto il poeta – possedeva una buona cultura, poiché il ritmo segue quello del senario giambico latino; l’altro passo in punico e la versione sarebbero posteriori al commediografo⁴¹. Vi sono beninteso anche ipotesi differenti: il brano latino potrebbe essere di Plauto stesso come abbozzo sul quale procedere per la stesura in punico da parte sua o di qualche collaboratore⁴².

Il teatro comico presenta talvolta uno straniero che parla nella propria lingua, in verità un idioma di fantasia o appena tinto di verosimiglianza. È una consuetudine di autori antichi⁴³ e moderni, come Goldoni, in cui due celebri maschere dialogano in un armeno molto speciale:

“Brighella: Lamacà, volenich, calabà.
Arlecchino: Salamin, salamon, salamà.
Brighella: Curich, maradas, chiribara.
Arlecchino: Sarich, micon, tiribio”⁴⁴.

È manifesta la differenza fra tutto ciò e il personaggio che si esprime in punico. Non sappiamo se egli parlasse così già nel modello greco, ma resta innegabile il taglio realistico, una scelta tanto più significativa per Plauto, che viveva in tempi profondamente segnati dalle guerre con Cartagine. Secondo Orazio, questo poeta bramava “nummum in loculos demittere”, ‘far cassetta’, senza preoccuparsi di svolgere l’intreccio in modo coerente⁴⁵. Un simile giudizio è frutto del classicismo

augusteo che influisce su Orazio, ma non dimentichiamo che Plauto, come il più anziano Nevio, non aveva patroni⁴⁶, diversamente da altri scrittori fra III e prima metà del II secolo a.C.: Livio Andronico; Ennio; Cecilio Stazio, Pacuvio e Terenzio. Pertanto risultava difficile non attingere al tesoretto di battute e situazioni spesso alquanto trite e tuttavia sempre apprezzate dal pubblico. Terenzio, che rinnova la commedia, fatica a essere accettato, come ben dimostra l'*Hecyra*, in cui Diderot ravvisa "le goût d'une comédie tout à fait grave et sérieuse"⁴⁷. Nel *Poenulus*, al realismo del monologo in punico si affianca il procedimento dell'equivoco, che scaturisce da parole più o meno omofone in lingue differenti, ma di significato diverso. E c'è di più. È risaputo che nel IV secolo a.C. la commedia greca si evolve in senso realistico, pur senza rinunciare a varie convenzioni teatrali⁴⁸; il mutamento concerne anche gli abiti di scena: si abbandonano i costumi grotteschi, tranne le maschere, a favore di vesti simili a quelle della vita quotidiana. Ciò riguarda pure Annone e il suo seguito, abbigliati all'orientale. Tuttavia, anche in questo caso, s'insinua qualcosa di stridente con l'aspetto veristico: far illustrare in senso comico usi e costumi altrui da chi non li conosce.

In una lunga scena⁴⁹ spetta a uno schiavo fraintendere lingua e abbigliamento punici⁵⁰, mentre il suo padroncino funge da 'spalla'. Essi stanno parlando fra loro, allorché il servo esclama: "sed quae illaec auis est quae huc cum tunicis aduenit? / Numnam in balineis circumductus pallio?"⁵¹.

Per capire il paragone, bisogna supporre le maniche della tunica pendenti come ali e ondegianti⁵²: insomma, una sorta di caffettano⁵³. Inoltre il poeta evita la forma comparativa ("come un uccello") e applica il procedimento dell'identificazione ("è un uccello"), tipico di Plauto, come uno studioso ha ben dimostrato⁵⁴. All'immagine ornitologica succede l'accento a un eventuale furto del mantello alle terme, riflesso di una spiacevole realtà⁵⁵. A noi importa osservare che la rapida metamorfosi dell'uccello in essere umano si coglie dall'immediato cambio di genere: il maschile *circumductus* rispetto ai femminili *quae illaec auis* e *quae*⁵⁶. Il padroncino spiega che quel tale è cartaginese, un *gugga*, parola il cui senso è oscuro: insulto o no? Potremmo supporre che il giovane di origine cartaginese sia irriguardoso verso un conterraneo sconosciuto? Qualcuno ha sciolto la difficoltà attribuendo il termine, ritenuto offensivo, al servo⁵⁷, un'ipotesi valida, ma non escluderemmo che il padroncino ricorra a un insulto così diffuso da avere perso buona parte della sua violenza⁵⁸. L'attenzione dello schiavo indugia poi sui servi dello straniero, giudicati vecchi e senza dita delle mani, poiché camminano carichi di bagagli e con anelli alle orecchie⁵⁹: quest'ultimo chiarimento è di una comicità molto semplice, ma non c'è il biasimo che trapela da un passo di Cicerone⁶⁰; invece è più complessa l'altra battuta scherzosa, la cui interpretazione è lasciata al pubblico: gli schiavi avanzano lenti e curvi, come se fossero gravati dagli anni⁶¹.

Il servo vuole rivolgersi agli sconosciuti in punico o in altra lingua, se necessario, e domanda al padroncino se questi ricordi la lingua natia, ma la risposta è negativa:

il giovane era stato rapito a Cartagine ancora bambino; all'udire ciò, Annone compiange in un *a parte* la sorte di tanti fanciulli sottratti così dalla sua città: egli parla in latino. Frattanto lo schiavo dice al padroncino: "nullus me est hodie Poenus Poenior"⁶², un verso in cui risalta l'aggettivo caratterizzato dal curioso comparativo⁶³ e dal suo grado positivo. Ecco un ... Superpunico e non dimentichiamo che sta parlando un servo astuto, personaggio canonico del teatro plautino: il poeta potrebbe alludere con Poenior anche all'accortezza dello schiavo, che sfida chi è astuto o menzognero per antonomasia, come i Cartaginesi⁶⁴. Nemmeno Goldoni rinuncia alla comicità basata su un termine etnico, quando Brighella commenta il travestimento armeno di Arlecchino: "E po co sta barba, e po co sti abiti parì un Armeno d'Armenia"; ormai scoperto l'inganno, Arlecchino confesserà: "son un Armeno da Bergamo"⁶⁵.

Il dialogo fra straniero e schiavo è piuttosto complesso. Il servo non ignora del tutto il punico: talora pronuncia formule di cortesia quali *auo*⁶⁶, il saluto, e *donnim*, 'mio signore'; talaltra ricorre al verbo *lachanna*, che significa 'piegare la schiena', quando impartisce agli schiavi dello sconosciuto l'ordine di ubbidire; inoltre, egli capisce qualche battuta dello straniero: non soltanto *auo*, ma anche le generalità che il personaggio dichiara: Annone di Cartagine, figlio di Muthumbal⁶⁷; al tempo stesso, il servo si rivolge a lui affiancando battute in latino alle voci puniche oppure, in un caso, parlando nella sola propria lingua: lo straniero capisce sempre e subito, un fatto di cui il pubblico plautino non si stupiva, poiché sin dal prologo sapeva che Annone era poliglotta, ma è singolare che non se ne meravigli nemmeno il servo, che pur ignora questo particolare: Plauto non si preoccupa dell'incongruenza, perché fa prevalere la battuta fine a se stessa. Tale proposito è manifesto, allorché Annone usa *donni*, che lo schiavo fraintende e spiega, come se lo straniero volesse offrire "doni[...] / [...] nescio quid", 'non so qual regalo': eppure poco dopo sempre il servo usa *donnim* nel senso corretto, come dicevamo. Plauto dedica ampio spazio alla comicità dell'equivoco: troviamo anche *mechar bocca*, 'c'è ripetizione nella tua bocca', tradotto con *bucca*, e *si carothim*, 'e che ho invocato', con riferimento agli dei, reso con *sub cratim*; entrambe le volte il poeta aggiunge un chiarimento buffonesco: Annone dapprima avrebbe mal di bocca, poiché il servo si richiama per *mechar* a un altro vocabolo punico, che significa 'male'; poi lo straniero vorrebbe essere ucciso, sepolto 'sotto un graticcio' coperto di pietre⁶⁸. Altri equivoci presentano Annone come un mercante attraverso alcuni prodotti che questi avrebbe con sé e seguiti anch'essi da un commento: *mu phurad*, 'quello da cui sono stato separato', ossia ciò che sta cercando a Calidone, diventa *mures Africani*, 'topi africani', pantere⁶⁹ o leopardi⁷⁰, da consegnare agli edili per gli spettacoli, un particolare della vita quotidiana di Roma inserito in una trama greca, come Plauto fa spesso; la frase "lech lachanna liminichot", 'va' a sottometterti alle battiture!', è intesa come *ligulae*, 'cucchiai'⁷¹, *canales*, 'tubi'⁷², e *nuces*, 'noci', da vendere; ad *assan* 'sta' zitto!' corrisponde *assa*, 'carne arrosto'⁷³; l'espressione *pal umer bade-*

tha o *gadetha* ‘hai inventato dicendo cose fantasiose’, si trasforma in *palae*, ‘pale’, *mergae*, ‘forconi’, *datae*, ‘consegnati’ allo straniero per la vendita⁷⁴. L’aspetto paradossale di tutte queste battute è l’assenza di qualsiasi riferimento alla mercatura nelle parole di Annone, che neanche prima o dopo cita il proprio mestiere.

Greci e Romani erano persuasi “che il mercante falsasse inevitabilmente il ‘giusto prezzo’ perché lo accresceva senza aggiungere al valore-lavoro dell’oggetto nessun lavoro supplementare”; questo atteggiamento così severo era sfumato con il distinguere fra grande commercio e vendita al dettaglio, poiché ‘l’astuzia’ risultava “stemperata e quasi bilanciata da altri elementi, quali il coraggio di chi affronta il mare e la funzione civica di chi rifornisce la città”. La diffidenza era tanto maggiore per mercanti stranieri, quali Fenici, come attesta già Omero, e Cartaginesi⁷⁵. Plauto accenna a un siffatto sentimento, quando lo schiavo spiega che Annone precisa di aver ricevuto pale e forconi, perché non si pensi a merce presa *clam furtim*, ‘di nascosto con un furto’. Animali, utensili e frutta: un catalogo eterogeneo in funzione comica, ma non assurdo, che alcuni studiosi citano come testimonianza dei vivaci commerci di Cartagine⁷⁶. A ogni modo, nell’insieme Plauto non esprime su Annone in quanto mercante un giudizio negativo e ciò risalta ancor più, se lo confrontiamo con altri testi antichi e moderni: Polibio afferma che i Cartaginesi non badano ai mezzi per arricchirsi⁷⁷ e Montesquieu osserva, parlando di quel popolo: “Les puissances établies par le commerce peuvent subsister longtemps dans leur médiocrité, mais leur grandeur est de peu de durée”⁷⁸.

In un romanzo Salgari fa pronunciare più volte dal protagonista, un Sandokan dell’antichità, parole durissime contro i conterranei cartaginesi, dediti alla mercatura. Eccone due esempi: “miserabili che non hanno che un dio solo, il talento” oppure: “mercantanti, che più della patria e della supremazia del Mediterraneo facevate l’amore al talento d’oro”⁷⁹.

Gli equivoci finiscono, quando il servo ammette di non capire una nuova frase in punico. Lo straniero, sdegnato con quel pessimo interprete, comincia a parlare in latino e biasima chi schernisce uno straniero; il servo replica definendolo: “et sycophantam et subdolum, / qui huc aduenisti nos captatum, migdilix, / bisulci lingua quasi proserpens bestia”⁸⁰.

La diffidenza verso lo straniero è ben marcata: il grecismo *sycophanta*, ormai d’uso generico, ma in origine riferito ai delatori ateniesi del V secolo a.C., sbeffeggiati dai poeti comici dell’epoca, come Aristofane; l’aggettivo *subdulus*; il verbo intensivo *captare*, esprime lo sforzo compiuto; l’oscuro *migdilix*⁸¹, indicante doppiezza, ribadita dal paragone con un rettile, senza identificazione (‘è un serpente’), ma con la perifrasi ‘bestia strisciante’⁸², che mostra l’insinuarsi del truffatore. Aggiungiamo che i Romani indicavano la slealtà cartaginese con l’espressione antifrastica e divenuta proverbiale *fides Punica*⁸³. Il padroncino ordina al servo di tacere.

La commedia è giunta alla svolta decisiva: domande e risposte che ora si susseguono fra Annone e il giovane rivelano la loro parentela. L'agnizione non è diversa da altre scene di tal genere, tranne beninteso qualche particolare più pertinente con il Nordafrica: i nomi dei genitori del giovane (Ampsigura e Iahon⁸⁴) e su una sua mano la cicatrice causata dal morso di una scimmia⁸⁵. Vi sono i rallegramenti del servo, che adesso dialoga con lo straniero all'insegna della cortesia. L'intraprendenza dello schiavo però prosegue: dapprima invita Annone a restituire al giovane i beni di famiglia e lo straniero è pienamente d'accordo; poi vuole che Annone finga di essere il padre delle due cortigiane cartaginesi rapite bambine: così si potrà sottrarle al mezzano. Lo straniero non ha difficoltà, tanto più che, come ricorda, gli furono davvero rapite due piccine. È interessante la domanda posta dal servo: "potin tu fieri subdulus?"⁸⁶.

Lo schiavo, che tacciava di arte truffaldina lo straniero, ritiene ora che costui non la conosca e auspica che diventi astuto contro il bersaglio canonico di Plauto: il mezzano. Una volta visto Annone pronto a calarsi nel ruolo del padre addolorato, il servo commenta: "eu hercle mortalem catum, / malum crudumque et callidum et subdolum! / Ut adflet, quo illud gestu faciat facilius! / Me quoque dolis iam superat architectonem"⁸⁷.

Nel teatro plautino l'eroe comico è di solito lo schiavo astuto; qui il primato passa a un altro personaggio⁸⁸, ma è una variante momentanea e anzi neppure questa, poiché gli spettatori sanno già che Annone ha perso le figlie. Ma gli eventi precipitano: lo straniero⁸⁹ riconosce la nutrice Giddenis⁹⁰ rapita con le ragazze e a sua volta schiava nel postribolo. Il servo ne descrive l'aspetto fisico e cita anche il *corpus aquilum*, 'bruno', un particolare non negativo, come risulta da un'altra commedia plautina, in cui il *corpus* di una giovane guardata con bramosia è *subaquilum*, 'brunetto'⁹¹. L'agnizione fra padre e figlie⁹² avviene dopo che Annone e il nipote hanno scherzato con le ragazze, non dicendo subito che quello straniero è il padre, ma parlando in modo ambiguo: in particolare, Annone dichiara che porta gioia e libertà e una delle figlie replica a nome di entrambe che daranno piacere e saranno sue a tal prezzo con facilità; lo straniero si vanta di averle avvicinate con astuzia. È un lessico erotico, in cui si è colta un'eco della fama di lussuriosi goduta dai Cartaginesi, ma a noi, come ad altri⁹³, non sembra affatto così: Annone recita la parte del vecchio donnaiolo, secondo un copione ben presente anche in altre commedie plautine, quali, per esempio, il finale delle *Bacchides*, in cui due arcigni padri s'innamorano delle amanti dei figli e l'intera *Casina*, dove un vecchio cerca di godersi le grazie di una seducente schiava. Forse taluni studiosi sono influenzati da testi che insistono sulla sensualità dei Cartaginesi, come la Salammbò di Flaubert, tipica donna fatale, per esempio quando un serpente sacro l'avvinghia nuda: "Salammbô haletait sous ce poids trop lourd, ses reins pliaient, elle se sentait mourir; et du bout de sa queue il lui battait la cuisse tout doucement; puis la musique se taisant, il retomba"⁹⁴.

Il soldato⁹⁵, che ama una delle ragazze, fraintende gli abbracci tra padre e figlie e insulta lo sconosciuto dapprima in un monologo: con quella tunica lunga Annone sembra un garzone di locanda; è uno svergognato facchino; un donnaiolo dalla tunica lunga fino ai piedi⁹⁶; un'*amatrix Africa*, 'una donnaccia africana'. Il militare interpella Annone con *mulier*, donna⁹⁷, e poco dopo aggiunge: "ligula, in malam crucem? / Tune hic amator audes esse, hallex uiri, / aut contrectare quod mares homines amant? / Deglupta maena, sarrapis sementium, / manstruca, halagora, sampsa, tum autem plenior / ali ulpicique quam Romani remiges"⁹⁸.

Gl'insulti delineano un personaggio effeminato e rozzo, ma non c'è il proposito di colpire Annone in quanto cartaginese. Prova eloquente ci sembra la situazione affine di un'altra commedia plautina, in cui ancora un soldato si rivolge alla cortigiana che brama soltanto per sé, coprendo di male parole un nuovo cliente: "moechum malacum, cincinnatum, / umbraticolum, tympanotribam amas, hominem non nauci?"⁹⁹.

È un breve e tipico campionario di vocaboli rivolti a veri o presunti invertiti nel mondo greco-romano. La genericità di siffatte parole trova conferma nel *Poenulus* subito dopo, quando il nipote di Annone reagisce agl'insulti del militare, che ora inveisce contro di lui: non adopera il timpano questo invertito (*cinaedus*)?

La serie degli equivoci finisce con il dire al soldato che lo sconosciuto è il padre delle ragazze. Il militare si scusa con lui e si rallegra dell'agnizione: è il medesimo esito dell'alterco fra Annone e lo schiavo di suo nipote, un parallelismo che dimostra la funzione soltanto comica dei molti insulti riversati sullo straniero.

Un passo di Plutarco, scritto sul finire del I secolo d.C. o all'inizio del successivo, delinea così il carattere dei Cartaginesi: "duro, arcigno, sottomesso a chi comanda, violento con chi è sottomesso, vilissimo in preda alla paura, crudelissimo in preda all'ira, ostinato nelle decisioni prese, senza dolcezza e rigido nello svago e nei momenti di gioia"¹⁰⁰.

All'epoca di Plutarco la Cartagine che aveva combattuto fieramente contro Roma era soltanto un lontano ricordo e con ragione si è supposto che parole così severe risalgano a un luogo comune¹⁰¹, molto significativo quindi per cogliere l'atteggiamento verso questo popolo in tempi più remoti, quando Cartagine era una grande potenza.

Torniamo a Plauto: se nel *Poenulus* manca una simile durezza verso un cartaginese, dobbiamo pensare che il poeta e il suo pubblico nutrissero sul mondo punico pregiudizi più blandi e condivisi anche dai Greci¹⁰². Niente di più.

Note

- ¹ Approfondita discussione su tutto ciò in Toynbee, 1981-1983.
- ² Il poeta accenna alla guerra in corso nella *Cistellaria*, 202, e auspica la vittoria romana.
- ³ Commento in Tosi, 1992⁷, p. 691 (cfr. p. 436).
- ⁴ Basti citare Rumiz 2008.
- ⁵ Buona analisi in Gabba, 1988.
- ⁶ Rassegna bibliografica in Lefèvre, 2004, pp. 49-50. Inoltre Woytek, 2004.
- ⁷ La commedia ha due scene finali, dovute a una revisione del testo da parte di Plauto o di qualcuno dopo di lui, ma l'esito non cambia, tranne particolari d'importanza secondaria.
- ⁸ *Poenulus*, 53: "Questa commedia s'intitola *Il cartaginese*". Citiamo Plauto dall'edizione di Lindsay, 1953-1959. Nel caso di divergenze, informeremo di volta in volta.
- ⁹ Dettagliata analisi in Arnott 2004.
- ¹⁰ Per esempio, Gellio, *Noctes Atticae*, XIII, 30, 6.
- ¹¹ Elenco in Pasetti, 2007, pp. 55-60.
- ¹² Angelio nel Settecento, in Mauro, 1966.
- ¹³ Per esempio, Naudet 1845².
- ¹⁴ Carena, 1975.
- ¹⁵ Gradi, 1870.
- ¹⁶ Nixon, 1932.
- ¹⁷ Augello, 1969.
- ¹⁸ Paratore, 1992.
- ¹⁹ *De finibus bonorum et malorum*, IV, 20, 56: "Quel tuo cartaginesuzzo – infatti sai che i Citiei, tuoi clienti, erano partiti dalla Fenicia – uno furbo dunque, cominciò a cavillare sulle parole, poiché non vinceva la causa per l'opposizione della natura".
- ²⁰ *Ibidem*, IV, 22, 61.
- ²¹ *Poenulus*, 112-113: "e conosce tutte le lingue, ma, pur conoscendole, finge di non conoscerle. È proprio un cartaginese: c'è bisogno di spiegazioni?".
- ²² López Gregoris, 2012, p. 71, riscontra nel vocabolo: "un po' di ammirazione [...], ma anche condanna morale".
- ²³ Nel Cinquecento Camerarius, in Naudet 1832, p. 4, affermava che sono del giovane le "primae partes in fabula".
- ²⁴ *Poenulus*, 54.
- ²⁵ Qualche studioso suppone una lacuna fra il v. 53 e il successivo, dovuta alla trasmissione del testo: per esempio, Ernout, 1938, p. 173.
- ²⁶ *Mostellaria*, 828.
- ²⁷ *Naturalis historia*, XVIII, 19, 83-84.
- ²⁸ Gowers, 1996, pp. 49-50 e *passim*.
- ²⁹ Documentazione in *TLL*, voce *patruus*, col. 793, righe 9-21.
- ³⁰ *Casina*, 34.
- ³¹ *De uerborum significatu*, voce *plauti* (epitome di Paolo Diacono).
- ³² *Poenulus*, 1197: "zio, zi...issimo mio".
- ³³ Così segnala Maurach, 1975, p. 119.
- ³⁴ Thierfelder, 1967, nel sottotitolo, mentre il titolo resta in latino: *Poenulus*. Già Camerarius, in Naudet, 1832, p. 4, riferiva il *patruos* del v. 54 allo zio del giovane.
- ³⁵ È il suggerimento di Lindsay, 1953-1959 e sottintendiamo un verbo, per esempio *uocauit*, che si desume dal *uocatur* del verso precedente: "In latino Plauto, stirpe dei Mangiapolenta, (ha intitolato): *Lo zio*". In *Poenulus*, 729, compare un gioco di parole sulla *puls*.
- ³⁶ Già J.J. Scaliger e Salmasius, in Naudet, 1832, pp. 8-9, che approva; inoltre Naudet, 1845², p. 13

e Paratore, 1992, p. 137.

³⁷ *De agri cultura*, 85.

³⁸ È un'ipotesi di López Gregoris, 2012, p. 54.

³⁹ In Etruria si è scoperta una tessera ospitale la cui iscrizione cita un cartaginese: Moscati, 1992, p. 131.

⁴⁰ *Poenulus*, 931-939: prima redazione; 940-949: seconda redazione; 950-960: versione latina.

⁴¹ Garbini, 2012.

⁴² Baier, 2004, pp. 299-300 e 303.

⁴³ Per i comici greci rassegna dei testi e breve analisi in Faller, 2004, pp. 163-165.

⁴⁴ *La famiglia dell'antiquario*, I, 17. Al termine della scena, l'autore ricorre però a *cuccar* come verbo armeno, ma in realtà veneziano: "truffare" (cfr. pure III,4): edizione di Pieri, 1991, pp. 197-198 e 243.

⁴⁵ *Epistulae*, II,1,175-176.

⁴⁶ Alla luce dei versi suddetti di Orazio, Flores, 1974, p. 78, afferma: "Con Plauto si ha il massimo di indipendenza economica da protettori o patroni e simili, e forse anche la necessità di una produzione teatrale maggiore".

⁴⁷ *Éloge de Térence*: edizione di Vernière, 1959, p. 59.

⁴⁸ Su ciò Del Corno, 1979.

⁴⁹ *Poenulus*, 960-1119.

⁵⁰ López Gregoris, 2012, p. 69, ravvisa quattro funzioni nell'uso del punico: realistica; comica; satirica e narrativa. Sulle prime due siamo d'accordo, anche se ci sembra eccessivo ciò ch'egli scrive a pp. 57-58, dicendo che il ridere sugli abiti "apre la strada al disprezzo morale". Le altre funzioni sono discutibili. La satira consisterebbe nel presentare lo schiavo come bugiardo, perché sostiene di conoscere il punico, e Annone come un dissimulatore, perché finge d'ignorare il latino; entrambi verrebbero "ridicolizzati": no, i due personaggi obbediscono al proprio ruolo (la menzogna per gli schiavi astuti e la furbizia per un cartaginese). L'aspetto narrativo starebbe nel far procedere l'azione, permettendo a zio e nipote di scoprirsi tali "grazie alla lingua, non al fatto di parlarla": in realtà, il punico serve nella scena soltanto a divertire il pubblico, mentre l'azione resta ferma.

⁵¹ *Poenulus*, 975-976: "Ma quale uccello è mai quello ch'è giunto qui, forse derubato del mantello alle terme?".

⁵² Taubmannus, in Naudet, 1832, p. 76.

⁵³ Carena, 1975, p. 772, n. 2. Al v. 1008 si osserva pure che la tunica non ha cintura: Erasmo, in Naudet, 1832, p. 78, intende il particolare anche come mancanza di denaro, sulla scorta di Orazio, *Epistulae*, II, 2,40.

⁵⁴ Fraenkel, 1960, pp. 21-54.

⁵⁵ Documentazione in Marx, 1959, p. 118: fra l'altro, Plauto, *Rudens*, 382-385.

⁵⁶ I comici antichi prestano volentieri attenzione al mantello dei personaggi: spesso è un modo convenzionale per introdurre qualcuno di loro, come in *Poenulus*, 620 e cfr. 644; altre volte quell'indumento connota in modo sospetto un cittadino agli occhi di un campagnolo: Menandro, *Il misantropo*, 257 e 364-365. In *Trinummus*, 851-852, Plauto descrive in tono scherzoso il cappello di uno sconosciuto, simile a un fungo con quel copricapo; sembra un abitante dell'Illiria. Invece in *Persa*, 463-464, si accenna al turbante (*tiara*, lezione però incerta) di un sedicente persiano e al sandaletto (*crepidula*) di una sedicente araba.

⁵⁷ Leo, 1958, p. 221. Bibliografia su *gugga* e breve discussione in López Gregoris, 2012, pp. 55-56.

⁵⁸ Per il latino su questo aspetto, ma senza riferimento a *gugga*, Hofmann, 2003³, p. 217.

⁵⁹ Su ciò Blume, 2004, p. 206, n. 11.

⁶⁰ In Macrobio, *Saturnalia*, VII, 3, 7, citato da Ernesti, in Naudet, 1832, p. 76.

⁶¹ Così spiegava già Acidalius, in Naudet 1832, p. 76.

⁶² *Poenulus*, 991: "Oggi nessuno è un punico più punico di me".

⁶³ Abbiamo già citato *patruissime* a n. 32. Per comparativi e superlativi latini scherzosi, soprattutto di Plauto, Hofmann, 2003³, pp. 223-224.

⁶⁴ Naudet, 1832, pp. 76-77.

⁶⁵ *La famiglia dell'antiquario*, I, 16 e III, 4: edizione di Pieri, 1991, pp. 196 e 242-243.

⁶⁶ Per il testo punico seguiamo qui e oltre Garbini, 2012, di cui sono anche la versione e la spiegazione.

⁶⁷ Nome piuttosto comune a Cartagine, dove un Annone era stato l'importante capo del partito contrario ad Annibale e alla sua famiglia: *alterius factionis princeps*, secondo Tito Livio, *Ab urbe condita*, XXI, 3, 3. Sui nomi Annone e Muthumbal in generale Faller, 2004, pp. 174-175.

⁶⁸ Già nel Cinquecento Lambinus, in Naudet, 1832, p. 79, annotava che tale supplizio era molto diffuso anche fra i Cartaginesi.

⁶⁹ Lipsius, in Naudet, 1832, p. 78, ricorda che i Romani solevano denominare bestie mai viste con termini di animali già noti: per esempio, lo struzzo è un *marinus passer*, in Plauto, *Persa*, 199. Per *mures Africani* il *TLL*, voce *Africanus*, col. 1262, righe 18-19, segnala inoltre Plinio il Vecchio, *Naturalis historia*, XXX, 14, 43, in cui tuttavia si tratta di veri topi, soprattutto africani, utili per curare malattie polmonari. Ussing 1972, p. 279, non ritiene invece giusta l'opinione di Lipsius e si domanda: "Num muli fuerunt?". Ovviamente, il termine pantera è attestato in latino (*panthera*) da Cicerone in poi (cfr. l'apposita voce in *TLL*), ma già Plauto ne impiega per celia l'aggettivo in *Epidicus*, 18: *pantherinum genus*.

⁷⁰ Garbini, 2012, p. 40, che non esclude però il significato di pantere.

⁷¹ Così dubbiosamente spiega il *TLL*, voce 1. *ligula*, col. 1396, righe 15-17. Garbini, 2012, p. 40, è poco convinto che si tratti di cucchiari. Naudet 1832, p. 78, suggerisce con un "forse" lingue di cane.

⁷² Il *TLL*, voce 2. *canalis*, segnala il termine come aggettivo derivato da *canis*, 'pelle di cane', ma non esclude che vada inteso come sostantivo. Fuori della finzione scenica, si sono trovati numerosi tubi portamuleti in Sardegna, a Tharros: Moscati, 1996, pp. 119-120 (con illustrazione). Per Garbini, 2012, pp. 40-41, potrebbero essere spezie (cannella?) oppure ortaggi con un gioco di parole sulla voce greca *lachana*. Ricordiamo che già Naudet, 1845², p. 95, traduceva con 'cannelle'.

⁷³ Così scrive Garbini, 2012, p. 41, ma di solito gli studiosi di Plauto stampano la voce *aruinam*, che indica il grasso o il lardo, sempre, a ogni modo, in rapporto con il cibo.

⁷⁴ Garbini, 2012, p. 41, congettura che Plauto potesse anche scherzare sulla fine di *umer* e sul principio di *badetha*, suggerendo al pubblico la parola *herba*, in sintonia con i termini agresti citati dal servo.

⁷⁵ Giardina, 2001 (le citazioni letterali sono a pp. 271 e 281). Inoltre Moscati, 1992, pp. 45-57, che cita pure fonti egizie, bibliche e assire.

⁷⁶ Charles-Picard, 1969², p. 213. Warmington, 1968, p. 178, sottolinea soprattutto il tono scherzoso.

⁷⁷ *Storie*, VI, 56.

⁷⁸ *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1748²), 4: edizione di Caillois, 1951, p. 87.

⁷⁹ *Cartagine in fiamme*, 5 e 24 (edizione di Curreri, 2011, pp. 6 e 350). Su questo aspetto del romanzo Braccisi, 2005, pp. 964-965.

⁸⁰ *Poenulus*, 1032-1034: "e spione e truffatore, che sei venuto qui per cercar d'ingannarci, imbrogliare, dalla lingua biforcuta come un serpente".

⁸¹ Nel tradurre seguiamo Rochette, 2000, secondo cui il termine scaturisce da *migda*, 'confusamente' e *lix*, attestato in *bilix* 'a doppio filo' e *licium*, 'filo / filo torto'.

⁸² *Proserpens bestia* ricorre anche altrove in Plauto: versi e breve analisi in Cossarini, 1983, pp. 32-33.

⁸³ Documentazione in Tosi, 1992⁷, p. 113.

⁸⁴ Su questi nomi Faller, 2004, pp. 175-177.

⁸⁵ Su di essa come animale domestico nel mondo antico Blume, 2004, p. 209, n. 18.

⁸⁶ *Poenulus*, 1089: “sai tu farti truffatore?”.

⁸⁷ *Poenulus*, 1107-1110: “bene, per Ercole, che tipo furbo, briccone, sveglio e astuto e truffatore! Come sa piangere, per rendere più agevole l’impresa! Ormai è anche più bravo di me, quanto a inganni, che pur li progetto”. Cfr. anche il v. 1106: *lepide hercle adsimulas*, “per Ercole, sai fingere a meraviglia”.

⁸⁸ Più studiosi affrontano questo tema: di particolare interesse è Maurice, 2004, alla luce del meta-teatro.

⁸⁹ *Poenulus*, 1120-1173.

⁹⁰ Su tale nome Faller, 2004, pp. 177-178.

⁹¹ *Rudens*, 421-422.

⁹² *Poenulus*, 1174-1279.

⁹³ López Gregoris, 2012, p. 63 e con bibliografia sull’opinione opposta.

⁹⁴ *Salammbô*, 10: edizione di Moreau, 1970, p. 296. Sul tema della donna fatale Praz, 1988, pp. 165-246 (per *Salammbô* pp. 170-171).

⁹⁵ *Poenulus*, 1280-1337.

⁹⁶ Per un uomo ciò era segno di effeminatezza: Gronovius, in Naudet, 1832, p. 96, con varie fonti, fra cui Orazio, *Saturae*, I, 2, 25.

⁹⁷ Seguiamo l’ipotesi che riferisce *amatrix Africa* e *mulier* ad Annone: López Gregoris, 2012, pp. 64-65 e 68. Per altri, come Paratore, 1992, p. 277, i vocaboli concernono la cortigiana bramata dal soldato.

⁹⁸ *Poenulus*, 1309-1313: “ciarlatano, va’ a impiccarti! Tu, omiciattolo, ti metteresti qui a far l’amore o a palpare quel che piace ai maschi? Gallina vecchia, spaventapasseri, straccione, carabattola, rimasuglio e poi con la pancia piena di aglio e porro più dei marinai romani”. Abbiamo tradotto liberamente alcuni termini: *ligula* è diminutivo di *lingua*; *hallex* è l’alluce; *deglupta maena* significa ‘sardella pelata’; *sarrapis sementium* si richiama a Serapide, dio egizio degl’inferi – quindi spaventoso – e raffigurato con una lunga veste senza cintura, com’è Annone: così spiega Salmasius, in Naudet, 1832, p. 97, che a sua volta ricorda le processioni con statue di Serapide al tempo della semina per chiedere un buon raccolto; la *manstruca* era un pellicciotto di montone, indossato da uomini ritenuti rozzi; *halagora* è voce molto oscura: forse traslitterazione di *als agoras*, ‘sale di mercato’, merce di poco valore, come leggiamo in Naudet, 1832, p. 97.

⁹⁹ *Truculentus*, 610-611: “ami un adultero effeminato, riccioluto, poltrone, suonator di tamburello, una nullità?”.

¹⁰⁰ *Precetti politici*, 3 (*Moralia*, 799 d).

¹⁰¹ Carrière, 1984, p. 78, n. 1.

¹⁰² Su tale aspetto di questo popolo Bearzot, 2012, pp. 19; 21-22; 92 e 151.

Riferimenti bibliografici

Arnott W.G. (2004), *Alexis, Greek New Comedy and Plautus’ Poenulus*, in AA.VV., *Studien zu Plautus’ Poenulus*, Tübingen, Narr, pp. 61-91.

Augello G. (a cura di) (1969), Plauto, *Le commedie*, Torino, Utet, vol. III.

Baier T. (2004), *Eine Überlegung zur Arbeitsweise des Plautus*, in AA.VV., *Studien zu Plautus’ Poenulus*, Tübingen, Narr, pp. 299-305.

Bearzot C. (2012), *I Greci e gli altri*, Roma, Salerno editrice.

Blume H.-D. (2004), *Hanno und das punische Personal im Poenulus*, in AA.VV., *Studien zu Plautus’ Poenulus*, Tübingen, Narr, pp. 203- 214.

Braccesi L. (2005), *Salgari e l’antico*, “Studi Storici”, vol. XLVI, pp. 955-965.

Caillois R. (1951), *Montesquieu, Euvres complètes*, Paris, Gallimard, 1951, vol. II.

- Carena C. (a cura di) (1975), Plauto, *Le commedie*, Torino, Einaudi.
- Carrière J.-Cl. (1984), Plutarque, *Œuvres morales: Préceptes politiques*, texte établi et traduit par J.-Cl. Carrière; *Sur la monarchie, la démocratie et l'oligarchie*, texte établi et traduit par M. Cuvigny, Paris, Les Belles Lettres, vol. XI, 2.
- Charles-Picard G. e Charles-Picard C. (1969²), *I Cartaginesi al tempo di Annibale*, Milano, Il Saggiatore, trad. it. di *La vie quotidienne à Carthage au temps d'Hannibal*, Paris, Hachette, 1958.
- Cossarini A. (1983), *Belua e bestia: un'antitesi semantica dall'epoca arcaica all'età augustea*, Firenze, La Nuova Italia.
- Curreri L. (a cura di) (2011), E. Salgari, *Cartagine in fiamme* (1906), Milano, Greco & Greco.
- Del Corno D. (1979), *Vita cittadina e commedia borghese*, in AA.VV., *Storia e Civiltà dei Greci*, Milano, Bompiani, vol. V, pp. 265-298.
- Ernout A. (ed.) (1938), Plaute, *Comédies*, Paris, Les Belles Lettres, vol. V.
- Faller S. (2004), *Punisches im Poenulus*, in AA.VV., *Studien zu Plautus' Poenulus*, Tübingen, Narr, pp. 163-202.
- Flores E. (1974), *Letteratura latina e ideologia del III-II a.C.*, Napoli, Loffredo.
- Fraenkel E. (1960), *Elementi plautini in Plauto*, con gli addenda dell'autore, Firenze, La Nuova Italia, trad. it. di *Plautinisches im Plautus*, Berlin, Weidmann, 1922.
- Gabba E. (1988), *Arricchimento e ascesa sociale in Plauto e in Terenzio* (1985), in Id., *Del buon uso della ricchezza*, Milano, Guerini, pp. 69-82.
- Garbini G. (2012), *Il Poenulus letto da un semitista*, in Raffaelli R. e Tontini A. (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates: Poenulus*, Urbino, Quattroventi, pp. 15-46.
- Giardina A. (2001), *Il mercante*, in Id. (a cura di), *L'uomo romano*, Roma-Bari, Laterza, 1989¹, pp. 269-298.
- Gowers E. (1996), *La pazza tavola. Il cibo nella letteratura romana*, Torino, Sei, trad. it. di *The Loaded Table*, Oxford, University Press.
- Gradi T. (1870), M. Accio Plauto, *Le commedie*, Firenze, Le Monnier, vol. I.
- Hofmann J.B. (2003³), *La lingua d'uso latina*, Bologna, Pàtron, trad. it. di *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg, Winter, 1964 [1951³].
- Lefèvre E. (2004), *Plautus' Poenulus zwischen Nea und Stegreifspiel*, in AA.VV., *Studien zu Plautus' Poenulus*, Tübingen, Narr, pp. 9-59.
- Leo Fr. (1958), *Plauti, Comoediae*, Berlin, Weidmann, (1896¹), vol. II.
- Lindsay W.M. (1953-1959), T. Macci Plauti, *Comoediae*, Oxford, Clarendon Press, 1904/1905¹, voll. I e II.
- López Gregoris R. (2012), *Poenulus. Il ritratto dello straniero*, in Raffaelli R. e Tontini A. (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates: Poenulus*, Urbino, Quattroventi, pp. 47-72.
- Marx von F. (1959), *Plautus, Rudens*, Amsterdam, Hakkert, 1928¹.
- Maurach von G. (1975), *Plauti, Poenulus*, Einleitung, Heidelberg, Winter.
- Maurice L. (2004), *The Punic, the Crafty Slave and the Actor: Deception and metatheatricality in the Poenulus*, in AA.VV., *Studien zu Plautus' Poenulus*, Tübingen, Narr, pp. 267-290.
- Mauro G. (1966), *Plauto, Le commedie*, Roma, Editrice italiana di cultura, vol. II.
- Moreau de P. (1970), G. Flaubert, *Salammô* (1862), Paris, Gallimard.
- Moscatti S. (1992), *Chi furono i Fenici*, Torino, Sei.
- Moscatti S. (1996), *La bottega del mercante*, Torino, Sei.
- Naudet J. (1832), M. Accii Plauti, *Comoediae*, Paris, Lemaire, 1832, vol. III.
- Naudet J. (1845²), Plaute, *Théâtre*, Paris, Lefèvre, vol. IV.
- Nixon P. (1932), *Plautus*, London-New York, Heinemann-Putnam, vol. IV.
- Paratore E. (a cura di) (1992), T. Maccio Plauto, *Tutte le commedie*, Roma, Newton Compton, 1978¹, vol. IV.
- Pasetti L. (2007), *Plauto in Apuleio*, Bologna, Pàtron.

- Pieri M. (a cura di) (1991), C. Goldoni, *Teatro*, Torino, Einaudi, vol. I.
- Praz M. (1988), *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, intr. Di P. Colaiacono, Firenze, Sansoni, 1976⁵.
- Rochette B. (2000), *Lat. migdilix (Plaute, Poenulus, 1033)*, “Les Études Classiques”, vol. LXVIII, pp. 371-374.
- Rumiz P. (2008), *Annibale. Un viaggio*, Milano, Feltrinelli.
- Thierfelder von A. (1967), Plautus, *Poenulus (Der Onkel aus Afrika)*, Übersetzung, Nachwort und Anmerkungen von Thierfelder A., Stuttgart.
- TLL: Thesaurus linguae Latinae*, Leipzig, Teubner, dal 1900 (opera non ancora completa).
- Tosi R. (1992⁷), *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli.
- Toynbee A. (1981-1983), *L’eredità di Annibale*, con agg. bibl. a cura di Camassa G. e Fantasia U., Torino, Einaudi, voll. I-II, trad. it. di *Hannibal’s Legacy*, Oxford, Clarendon Press, 1965.
- Ussing J.L. (1972), *Commentarius in Plauti Comoedias*, denuo edendum curavit, indicibus auxit Thierfelder A., Hildesheim-New York, Olms (1883 per il *Poenulus*), vol. II.
- Vernière P. (1959), D. Diderot, *Éloge de Térence* (1769), in Id., *Œuvres esthétiques*, textes établis avec intr., bibl., notes et relevés de variantes par Vernière P., Paris, Garnier, pp. 55-67.
- Warmington B.H. (1968), *Storia di Cartagine*, Torino, Einaudi, trad. it. di *Carthage*, London, Hale, 1960.
- Woytek E. (2004), *Zur Datierung des Poenulus*, in AA.VV., *Studien zu Plautus’ Poenulus*, Tübingen, Narr, pp. 113-137.